



**AUTOBIOGRAFIA
SAM O SOBIE**
NORMAN DAVIES
Znak, Kraków

PREMIERA: 30 WRZEŚNIA

Jedna anegdota o tym, jaki jest autor tej autobiografii? „Lot British Airways z Londynu do Moskwy trwał cztery i pół godziny. Podążaliśmy wzdłuż wybrzeża Bałtyku aż do Rygi, po czym ostro skręciliśmy w prawo. Gdy zobaczyłem w dole charakterystyczny kształt Zatoki Ryskiej, z głośników rozległ się głos kapitana: »Lecimy na wysokości jedenastu tysięcy metrów i właśnie mijamy wybrzeże Rosji«. Przesłałem mu przez stewardesę liścik, w którym napisałem: »Jeżeli to wybrzeże Rosji, musieliśmy bardzo zboczyć z kursu. To Łotwa« (...). W 1991 roku Łotwa była już suwerennym członkiem ONZ». Ten pasażer stale jest w drodze, wszystko musi zobaczyć na własne oczy. Trudno mu się pisać o Polsce, dopóki sam jej nie odwiedził. Pisanie o wojnie polsko-bolszewickiej, której poświęcił „Orla białego, czerwoną gwiazdę”, poszło jak z płatka, gdy opowiedział mu o niej teść, świadek tamtych wydarzeń. Z ocenami Daviesa można się nie zgadzać, ale jego prace o historii Europy Wschodniej były pionierskie. Ludzie na Zachodzie byli wtedy jak pilot z anegdoty. Dlaczego Polska? Miłość, przypadek, czysta ciekawość. W gęstej, niekiedy zbyt szczegółowej opowieści Daviesa można się zanurzyć jak

w wannie w jego rodzinnym Bolton, gdzie „woda była najlepsza na świecie”, bo przesączając się przez różne odmiany piaskowca, stawała się jedwabista i słodka.

Urodzony w 1939 r. historyk opowiada ginący świat: od rozpadu brytyjskiego imperium po wyjście Wielkiej Brytanii z UE. W tym świecie matka nosi w torebce Nowy Testament i zwinięty w harmonijkę wiersz Kiplinga. W tym świecie odnotowuje się śmierć w wieku 106 lat ulubionego księgarza z czasów studiów na Oksfordzie.

Nie każdy historyk jest pisarzem, Davies absolutnie tak. Może dlatego, że kiedy jako noworodek walczył o życie, matka karmiła go pompką z pióra na atrament.

Estera Flieger



ESSEJ
IMPAS. OPÓR, UTRATA, NIEMOC, SZTUKA

MARIA POPRZĘCKA
słowo/obraz terytoria, Gdańsk

Można pisać atrakcyjnie o skomplikowanych problemach, nie trywializując ich. Dowodzi tego „Impas” Marii Poprzęckiej, znanej badaczki sztuki, poświęcony tyleż żyjącym i nieżyjącym artystom XX wieku oraz ich dziełom, co skandalom i kontrowersjom, które wstrząsają historią sztuki i praktykami muzealnymi. Poprzęcka tłumaczy jasno sprawy podstawowe, choć niełatwe, np. jakie sensy niesie abs-

trakcyjny „Czarny kwadrat na białym tle” Malewicza i dlaczego okrzyknięto to dzieło „Gioncondą” XX wieku. Albo jaką tajemnicę skrywa ją obustronnie malowane obrazy Wróblewskiego: to program ideowy czy przypadkowy efekt biedy malarza? I co oznacza ulepiony ze śniegu „Bałwan cytatów” Oskara Dawickiego? Czy też: dlaczego w naszych czasach artyści zrywają z zasadą trwałości dzieła, bez której nie byłoby muzeów?

Gdy wejść w tę książkę głębiej, roztacza się przed nami obraz permanentnej wojny, którą w opinii wielu muzea i historia sztuki toczą z artystami i dziełami. Wszak muzea stały się „czarną dziurą. Wszystko w nią wpada i nic nie wylatuje: magia, wierzenia, religie, metafizyki, filozofie, a następnie różne rodzaje przemysłu, zawody, techniki, sposoby budowania, jedzenia, ubierania się i bronięcia, broń, zbroje, korony królów i chorągwie, monstancje i dinozaury” oraz to, „co nazwiemy »dziełem sztuki«”.

Oskarża się muzea o utrwalanie nacjonalistycznej wyobraźni, kulturowy kolonializm czy trwanie przy patriarchalnej wizji świata. Wspomaga te praktyki historia sztuki, arbitralnie porządkując działania artystyczne, które w takich porządkach się nie mieszczą. Z tego biorą się wołania o odnowę tej dyscypliny.

Jedna z takich batalii rozgrywa się w sprawie trwałości dzieła. Zdradą popełnianą przez muzea miałyby być pieczołowite restaurowanie niszczących dzieł, podczas gdy sami twórcy uważali proces materialnej degradacji za ich część. To choćby przypadek znakomitej, zmarłej w 1970 r., rzeźbiarki Evy Hesse.

W „Impasie” brakuje mi dopełniającej te wątki opowieści o rozkwicie performance’u w sztuce. Zbliży się on do form teatralnych i nie daje się utrwalić w mu-

zeach (filmowa dokumentacja to tylko namiastka). Wciąga on publiczność a to w pragnienie utopii, a to, jak w performance'ach queerowych, w wyobraźnię emancypacyjną. To jedna z recept na kryzys sztuki. Bo i ona jest w kryzysie. Poprzęcka przytacza 31 używanych argumentów za jej końcem, ale wie oczywiście, że choćby jedno powstające dzieło unieważnia tę szarżę. Gdy ktoś pisze ci o śmierci sztuki, ona właśnie wymyśla się na nowo.

Marek Beylin